

## ***La embriaguez de lo desconocido***

*Silvia Breccia*

*Universidad de Morón*

*"L'Océan amoureux de ces rives tranquilles  
Calme, en baisant leurs pieds, ses orageux transports,  
Et pressant dans ses bras ces golfes et ces îles,  
De son humide haleine en rafraîchit les bords.*

*.....  
On dirait un amant qui presse en son délire  
La vierge qui résiste, et cède tour à tour.*

Lamartine.

Marguerite Yourcenar escribe en 1938 en las "Nouvelles orientales" un cuento, "El hombre que amó a las Nereidas", en el que trata de los amores de Panegyotis por las Nereidas, pero, en el fondo, tiene como verdadero asunto la seducción de lo inexplicable, a través de "...el mito que encierra una profunda significación para los hombres de todas las épocas".<sup>1</sup>

La obra se abre con la prosopografía de Panegyotis ya seducido y

---

<sup>1</sup> Hight, Gilbert. *La tradición clásica*, p. 439.

convertido en una síntesis perfecta de mendigo griego. La "narratio" aún no ha iniciado y como una obertura sinfónica el mendigo se levanta, no en su miseria, sino, con la ampulosidad de un antiguo héroe mitológico, Panegyotis es un coloso y la descripción de su cuerpo está planteada en la fina disección de que, cada parte, es un todo griego.

Se presenta erguido y descalzo, protegiéndose del calor debajo del toldo de un café del puerto, con los pies desnudos, que se dejan ver debajo de los pantalones rojizos y cortos. Lo que atrapa la atención es el talón, con su arista puntiaguda. Al señalar esa parte del cuerpo, tan detenidamente, la referencia es directa a la vulnerabilidad de Aquiles. Esos pies endurecidos y con callosidades son el testimonio de la libertad griega, son "la libre soltura del hombre desnudo en el hombre vestido", la desnudez de un Hermes de Praxiteles en el Templo de Hera en Olimpia, una suerte de retorno a un estado primordíal. También recuerda y reestructura en el pensamiento del lector la visión de las imágenes de los Apolos con el cuerpo desnudo, ascético. Son "pies inteligentes"... "ágiles", con "dedos flexibles y táctiles" que están "acostumbrados al contacto del aire y del sol". El estar descalzo es la abolición de la separación entre el hombre y el mundo que lo rodea ya que no hay separación entre él y la tierra, es el retorno al místico, al inocente.

El héroe mendigo se agiganta y parece estar por encima del lector, que ha encontrado su lugar sentado a la mesa del café, por eso confunde su camisa con "las tonalidades del cielo desteñido por la luz del verano" y, a través de la tela rota, se dejan ver los hombros y el omóplato que aportan el juicio favorable que tiene este pueblo con el ideal deportivo y artístico del descubrimiento del cuerpo.

Las orejas son comparadas con asas de un ánfora, enmarcando el rostro. En su "Timeo", Platón dice: "La cabeza humana es la imagen del mundo" y la cabeza de Panegyotis se convierte, así, en el recinto en que se transforma el misterio indescifrable de las antiguas ánforas, escudillas, vasijas, que por ser elementos femeninos de contención y elaboración, elevan al personaje al elixir, al brebaje.

Los bellos rostros de los Apolos de los museos aparece, también, en la

referencia que se hace al rostro del mendigo, pero ese rostro “macilento y ausente” dice tanto a los parroquianos del bar como “una antigua estatua rota”. Todo ha perdido su sentido originario. Panegyotis es un despojo de mendicidad con el porte de un semidios. Afirma Highet que todos estos personajes vienen a ser, no tanto individuos históricos, cuanto proyecciones de los deseos, pasiones y esperanzas de todo el género humano.

Y, cierra la descripción, el eterno gesto de Panegyotis ejercido con alta dignidad: “llevaba la mano derecha continuamente tendida, con el ademán obstinado e inoportuno de los ídolos arcaicos que hay en los museos y que parecen reclamar a los visitantes la limosna de su admiración...”.<sup>2</sup>

El cuento se estructura como un templo en el que el protagonista aparece como una columna - basta, fuste y capitel - porque en su descripción el observador lo mira de abajo hacia arriba. La cabeza es el capitel de la columna - cuerpo. El perfeccionamiento de la columna, basada en las proporciones de la figura humana, permiten que el héroe se yerga con la perspectiva adecuada al conjunto de la construcción arquitectónica. Panegyotis es la columna que obra (desde la introducción del cuento) como elemento de sustentación de este edificio narrativo. El hecho de que el personaje esté bajo el toldo del café opera como la columna bajo el entablamiento del templo, que es la parte llamativa, adornada y resaltante tanto para matar la inexpresividad de las líneas descendentes del tejado como para aprovechar el espacio triangular para la representación en relieve de escenas míticas. Y así, el observador cambia por un narrador en primera persona, que, parroquiano en el café, narrará el mito. Entonces el cuento se transforma en el frontispicio triangular del templo y asume el mito, como puesta en escena de un hecho ya narrado en un mundo anterior al orden presente.

La autora afirma en el “Post- Scriptum” que este cuento tiene como punto de partida “unos sucesos o supersticiones de la Grecia de hoy”<sup>3</sup> dándonos una entrada mágica a la decisión de que cada lector pueda elegir entre lo ficticio y lo real. Si el amor de las Nereidas con un mortal fuera un suceso en la

---

<sup>2</sup> Yourcenar, Marguerite. *Cuentos Orientales*, p. 90

<sup>3</sup> Ibidem, p. 164.

Grecia actual es algo que naturalmente acontece, estamos dentro del mito y si es una superstición nos centramos en lo comprobable, en lo científico. Lévi-Strauss dice que el pensamiento científico "... consiste en dar explicaciones para un determinado número de fenómenos y progresar, en seguida, hacia otro tipo de fenómenos y así sucesivamente"... en cambio, el mítico "le brinda (al hombre) la ilusión , extremadamente importante, de que él puede entender el universo y de que, de hecho, él entiende el universo".<sup>4</sup> Entonces Demetriadis, el narrador, se sitúa desde una perspectiva mítica porque está movido por una necesidad o por un deseo de comprender el mundo circundante aunque él se dé a sí mismo la excusa de que vive en la vacuidad y el descreimiento. "La palabra y el entendimiento le fueron arrebatados en tales condiciones que, en algunas ocasiones, hasta llego a envidiarle; yo, que soy un hombre razonable y rico, pues no encuentro a menudo en mi camino más que aburrimiento y vacío".<sup>5</sup>

La dracma que le tira a Panegyotis, el tintineo de la moneda en las baldosas y la sonrisa que dibuja el mendigo son el pago para tratar de explicar un encuentro acaecido en un mundo anterior o distinto al orden presente, en que, a pesar de ser el hombre más poderoso de la isla con su fábrica de jabón, se convierte en mendigo de su mendigo, necesita del otro, del que ha tenido la revelación de lo ignoto, para poder acceder a esa embriaguez, ese arrobamiento del amor por las Nereidas. Por eso le pone palabras suyas al silencio de Panegyotis. "De repente se agachó (...) para recoger la dracma que había caído de nuestros bolsillos y pude observar, entre el basto pelo del chaquetón que llevaba al hombro, sujeto a sus tirantes, el único objeto que podía proporcionar una prueba imponderable a mi convicción: el hilo sedoso, el delgado hilo, el hilo perdido de un cabello rubio".<sup>6</sup>

Panegyotis es hijo de campesinos privilegiados con casa de piedras, huerto, íconos, trabajo y mujeres. Todo se transforma a partir de aquel mediodía de julio en que debe ir a la otra vertiente del Monte de San Elías a buscar al

---

4. Lévi-Strauss, Claude. *Mito y Significado*, p.38

5. Yourcenar, M. *ob. cit.* p. 91.

6. *Ibidem*, p. 99.

veterinario para su ganado enfermo. En ese pequeño pueblo a orillas del mar, algo lo detiene que no lo deja volver sino hasta el siguiente atardecer, pero ya no es el mismo que partió, es otro. Los hombres que toman café en la plaza del pueblo lo "vieron volver a un Panegyotis muy cambiado, tanto como si hubiera pasado por la muerte. Sus ojos centelleaban, pero parecía como si el blanco del ojo y la pupila hubieran devorado el iris; (...) una sonrisa un poco repugnante devoraba sus labios, de los que ya no salían palabras (...) Unas sílabas entrecortadas se le escapaban de la boca como los últimos gorgoteos de un manantial que muere: Las Nereidas... Las señoras... Hermosas... Desnudas... Es estupendo... Rubias... Todo el cabello rubio..."<sup>7</sup>

A las Nereidas se las considera hijas de Nereo y de Doris, la Océanica. Según la Teogonía de Hesíodo, eran cincuenta, pero otros autores más recientes elevan su número a cien. Este número no se lo puede tomar en sentido estricto, sino como representación de una multitud. Además, se encuentran en algunas partes de la *Ilíada*, en las obras de Virgilio y de Higino y muchos de ellos muestran divergencias que denotan la prolífica imaginación de los antiguos griegos.

En las representaciones gráficas aparecen siempre en grupo en vasos, frescos, mármoles, bronce, joyas, piedras grabadas, sarcófagos, etc.. Son raras las estatuas aisladas y las que han llegado hasta nosotros, parece que primitivamente formaron parte de conjuntos. Un ejemplo son las dos Nereidas, que, montadas a caballo, adornaban las acroteras del Asclepeio de Epidauro. Son representaciones de la infinita variedad de fenómenos y aspectos del mar; y sus nombres indican las cualidades físicas que personifican: las olas, los colores, la espuma, hasta el susurro del movimiento del agua.

La mitología pone como ordinaria morada de las Nereidas al Océano, en cuyo fondo habitan en compañía de su padre. Píndaro las representa sentadas en altos tronos adornados de oro. Y como tienen un dios como padre, heredan la inmortalidad son omniscientes y transformistas. Como madres se les asignan entidades que se destacan en la música, la memoria y la sabiduría secreta.

---

7. *Ibidem*, p. 95.

Según lo registra Heródoto, coinciden con las mujeres normales, son jóvenes, hermosas, aman estar juntas, cantar y danzar en rueda tomadas de la mano. Aunque habiten en el fondo del mar, en palacios de oro o de cristal, se peinan, se oran de joyas y se visten como simples terrestres de la época pero tienen la propensión de mostrarse cada vez más desnudas. Pasean, según Apolónio de Rodas, por las crestas espumosas cabalgando hipocampos, dragones marinos y delfines. Y alerta sobre el peligro de contemplarlas cuando están en la superficie del mar, jugando con las olas, ya que pueden dejar ciego o mudo al imprudente que las mira.

Estas figuraciones que renacen de las aguas son imágenes de una entidad primordial en continuo retorno. Jung al estudiar estas figuras reafirma su tesis sobre el inconsciente colectivo, que se manifestaría con enigmas cuya solución ofrece la antigua sabiduría. "Anima" es el término técnico con que designa el motivo de "mujer desconocida", con pluralidad de valencias que oscilan entre la diosa y la prostituta. Además de tal ambivalencia, el Anima tiene relaciones ocultas con los misterios y en general con el mundo oscuro y sostiene que en la oscuridad del inconsciente se esconde un tesoro difícil de alcanzar.

*"Ya no trabaja : no se preocupa ni de los meses ni de los días; se ha hecho mendigo (...). Vagabundea por la comarca evitando las carreteras anchas; se mete por los campos y por los bosques de pinos, así como por los desfiladeros de las desiertas colinas, y se cuenta que una flor de jazmín colocada encima de una tapia de adobe, una piedrecilla blanca al pie de un ciprés, son otros tantos mensajes en los que descifra la hora y el lugar de la próxima cita con las hadas".<sup>8</sup>*

El símbolo del jardín constituye una de las variantes más conocidas de la imagen del Paraíso. En el mundo griego, los Campos Eliseos, moradas de eternidad,

---

8. *Ibidem*, p. 97.

están llenos de frondas, brisas perfumadas y praderas llenas de flores y a menudo, como en este caso, dicho tema encuentra asiento en una isla en el medio del océano. (Recordemos el Jardín de las Hespérides).

Cuando Panegyotis se adentra en lo vegetal supone un primer contacto con el elemento telúrico. En este sentido, podríamos decir que las plantas, flores y hierba constituye la piel de la madre tierra. También debemos tener en cuenta el carácter protector y las posibilidades de refugio de la vegetación abundante. Por eso el acceso a un jardín implica un contacto con lo íntimo, lleno de connotaciones femeninas.

Y Bachelard habla del "salto a lo desconocido" para designar así el salto al agua del nadador novicio, la iniciación peligrosa y hostil en el mar, como lugar de transformación y nacimiento, vientre femenino, donde se oculta el misterio de la creación. De esta manera, los peligros del mar son los peligros de la femineidad.

*"En el corazón del mar es de noche, la mujer es el "Mare Tenebraum" temido por los antiguos navegantes; en las entrañas de la tierra es de noche. Al hombre le espanta esa noche, en la cual está amenazado de hundirse, y que es el reverso de la fecundidad. Aspira al cielo, a la luz, a las simas llenas de sol, al frío puro y cristalino del azul, y bajo sus pies hay un abismo húmedo, cálido, oscuro y dispuesto a apresarlos; una gran cantidad de leyendas nos muestran que el héroe se pierde para siempre al caer en las tinieblas maternas: cavernas, abismo, infierno..."*

Cuando intenta apoderarse del Otro, es preciso que el hombre siga siendo él mismo, pero el fracaso de la posesión imposible intenta convertirse en otro con quien no logra unirse; entonces se despoja de sí mismo, se enajena, se pierde, bebe el filtro, que le vuelve extraño a sí mismo y se sumerge en el fondo de las

aguas fugaces y mortales. La madre consagra su hijo a la muerte cuando le da la vida; la amante arrastra al amante a renunciar a la vida y abandonarse al sueño supremo<sup>9</sup> afirma Simone de Beauvoir al enfocar el problema .

En el encuentro de Panegyotis con las Nereidas , en ese pequeño pueblo a orillas del mar, realiza el pasaje al otro mundo, volver a su pueblo es despertar, resucitar, pero ya no es el mismo. Está asimilado a lo que Marie Bonaparte (citada por Bachelard) llama el estado letal posterior a la muerte, al estado fetal anterior al nacimiento.

*... "estas hadas auténticamente fatales son hermosas, van desnudas y son refrescantes y nefastas como el agua en que bebemos los gérmenes de la fiebre. Los que tuvieron el atrevimiento de acercarse a ellas se quedan mudos para toda la vida, pues no deben revelarse al vulgo los secretos del amor".<sup>10</sup>*

Como un gran vientre que lo acuna, que lo reabsorbe y lo expelle, que lo angustia y lo atrae las, Nereidas, su mar, le exigen a Panegyotis el salto a lo desconocido que lo deja sin palabras.

Las Nereidas atraen al mendigo como las Sirenas a Ulises y lo comprometen, dentro del relato, a dejar las palabras en otra boca. El silencio al que está condenado es el de aquel que las palabras sobran porque las vivencias secretas, extrañas, abismales y fascinantes lo han sobrepasado.

*"Puede uno imaginar fácilmente la escena: los rayos de sol abriéndose camino por la sombra de las higueras, que no es una sombra, sino una forma más verde y más suave que la luz; el joven lugareño inquieto al oír unas risas y unos gritos de mujer, lo mismo que un cazador ante un batir de alas; las divinas muchachas levantando los brazos con el*

---

<sup>10</sup> Yourcenar, M. *ob. cit.* p. 94.



*bello dorado interceptando el sol; la sombra de una hoja que se desliza sobre un vientre desnudo; un seno claro, cuyo pezón es rosa y no violeta; los besos de Panegyotis devorando aquellas cabelleras, lo que daría la impresión de estar masticando la miel; su deseo perdiéndose por entre aquellas piernas doradas".<sup>11</sup>*

La capacidad del lenguaje es dar vida en el doble sentido, doloroso y gozoso, que tiene la vida: por un lado orden, clasificación; por el otro libertad, desorden, movimiento.

La re-escritura de Demetriadis nos dice que el conjunto de creencias populares, esa modalidad particular de conocimiento, a través de lo mítico, no es otra cosa que hablar de límites que se disuelven, de tal modo que aquello que ve y aquello que es visto se transforman en posiciones intercambiables. El discurso narrativo y la ilusión de que este se ha vuelto verdadero a través de la aparición de las tres turistas norteamericanas, le hacen posible entrar en el abandono de toda "superstición" para entrar en el "suceso".

El desplazamiento del lenguaje de uno a otro los refunde en un solo ser mítico porque para Demetriadis la narración no le sirve para explicar o criticar una teoría, una filosofía o un conjunto de ideas cognitivas de un ser que se presenta a sí mismo como un descreído. Es, más bien, la irrupción de una problemática diferente, el desplazamiento de un desplazamiento que se produce por el exceso de vivencias de Panegyotis y el deseo incommensurable de su doble, Demetriadis, de narrar lo no - narrable.

*"Las Nereidas dieron acceso al joven insensato a un mundo femenino tan diferente de las muchachas de la isla (...); le trajeron la embriaguez de lo desconocido, el agotamiento del milagro, las malignidades centelleantes de la*

---

11. *Ibidem*, p. 96.

12. *Ibidem*, p. 97.

felicidad".<sup>12</sup> En múltiples contextos, la mujer y la isla aparecen estrechamente asociadas, potenciando sus contenidos simbólicos. Aparentemente, la imagen de una mujer sobre una isla se presenta como un elemento decorativo, por su sugestivo y encantador aspecto en un lugar de ensueño. Pero la razón de ser de esta imagen está perfectamente justificada por sus profundas implicaciones en el inconsciente humano (debemos tener en cuenta al mar y el agua que rodea a toda isla, el medio fundamental de acceso a la misma). Tanto la mitología como la ciencia reconocen en el mar el comienzo de la vida. Desde una perspectiva simbólica, atravesar el mar o sumergirse en él supone un viaje o descenso hacia lo inconsciente. Como diría Jung, "... la inmersión en el mar significa "solutio". Es una regresión hacia el oscuro estado inicial en el líquido amniótico del útero grávido".<sup>13</sup>

Así, pues, en el tema de la isla se revela uno de los componentes más esenciales del inconsciente : el "regresus ad uterum". Y en la mitología griega la mujer adquiere, en el mundo insular, las más variadas facetas en su doble dimensión maternal y erótica. (Baste como ejemplo el mito de los Argonautas, en la isla de Lemos poblada de mujeres, o en la Odisea, en donde la aventura de Ulises constituye una serie de variaciones sobre el compuesto "isla-mujer"). Sin duda, la isla-mujer como objeto erótico ocupa en este cuento un lugar relevante. Bajo este aspecto convergen una serie de valoraciones positivas que aprovechan las ventajas de un espacio paradisíaco, aislado, y alejado del mundo, cargado de resonancias inconscientes, todo lo cual favorece el desarrollo e idealización de la vivencia amorosa.

Y la mejor forma de recrear plásticamente las vivencias de Panegyotis es recurrir a la fascinación de los cuadros de Paul Gauguin retratando a las

---

13. Jung, Carl. *La psicología de la transferencia*, p.107

mujeres tahitianas cuando afirma que "es una vida al aire libre, pero íntima al mismo tiempo, en las espesuras, en los riachuelos umbríos, estas mujeres murmurando en un inmenso palacio decorado por la propia naturaleza".<sup>14</sup>

Panegyotis está en un espacio cerrado, la isla y su silencio, que lo separan de la realidad y en una franca actitud de defenderse del mundo. Demetriadis, el narrador, el que le pone los nombres a sus vivencias, también busca la misma plenitud. Y no es necesaria una actitud antagónica sino que ambos se conectan para ser posible la penetración de lo real. Es a la luz de este doble desplazamiento, de esta oposición binaria, como se diseña la intervención de un hablante en alianza con el otro. Si la vivencia mítica lo excluye a Panegyotis de la palabra y se exilia en el silencio, la lógica creadora de Demetriadis articula la "existencia" mítica en una nueva narración, la cuentística, haciendo presente una acción retardada. El cuento se convierte, de esta manera, en el "suceso" de lo que los otros han vivido a lo largo del tiempo.

*"Los campesinos pretenden que nunca envejecerá: como todos aquellos que han echado mal de ojos, se marchitará sin que se sepa si tiene dieciocho o cuarenta años. Pero sus rodillas tiemblan, su entendimiento se fue para no volver jamás y la palabra no renacerá en sus labios. Homero ya sabía cómo ven consumirse su inteligencia y sus fuerzas aquellos que se acuestan con las diosas de oro".<sup>15</sup>*

El enraizamiento de esa Grecia intemporal ha sobrevivido a la temporal, y de allí que la desestabilización de los límites conceptuales que impone la palabra se convierte en un signo de peligro que amenaza. La puesta en evidencia de las creencias populares lo acerca a Demetriadis a sí mismo, su falta de resistencia lo desmantelan a través del uso de la palabra. En esa intercambiabilidad absoluta que hay entre ambos se produce una implosión de la palabra en uno que

---

14. Gauguin, Paul. *Escritos de un salvaje*, p.135.

15. Yourcenar, M. *ob. cit.* p. 98.

corresponde a la explosión en el otro; entonces se reducen las diferencias y las posiciones de ambos se vuelven intercambiables, el mito nivela y se universaliza.

*“Mas yo envidio a Panegyotis. Ha salido del mundo de los hechos para entrar en el de las ilusiones, y a veces se me ocurre pensar que tal vez la ilusión sea la forma que adoptan a los ojos del vulgo las más secretas realidades”*<sup>16</sup>

---

16. *Ibidem*, p. 98.

## ***Bibliografía***

Yourcenar, Marguerite. *Nouvelles Orientales*. Paris: Editions Gallimard, 1958.

Yourcenar, Marguerite. *Cuentos Orientales*. Buenos Aires: Alfaguara, 1993.

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. México: Alianza - Siglo XXI, Mexico, 1989.

Bachelard, Gastón. *El agua y los sueños*. México: F.C.E., 1989.

Lao, Meri. *Las Sirenas (Historia de un símbolo)*. México: Ediciones Era, 1995.

Jung, Carl G. *El Hombre y sus símbolos*. Barcelona: Caralt Editor, 1984

Levi - Strauss, Claude. *Mito y Significado*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1986.

Hight, Gilbert. *La tradición clásica*. México: F.C.E., 1996.

Jung, Carl. *La psicología de la transferencia*. Barcelona: Paidós, 1983.

Gauguin, Paul. *Escritos de un salvaje*. Barcelona: De Barral, 1974.

Boardman, John. *Greek Art*. London: Thames and Hudson, 1997.

Cook, B.F. *Greek and Roman Art in the British Museum*. London: Published for The Trustees of the British Museum, 1976.